

Поэтика интермедиальности в романе А. Кима «Сбор грибов под музыку Баха»

В интервью 1990 г. Евгению Шкловскому, которое было посвящено выходу романа «Отец-Лес», Анатолий Ким замечает: «Слушая музыку Баха, Генделя, Монтеверди, которые развили полифонический принцип, так действующий на чувства, я загорелся применить его в литературном произведении. Помню, долго с этой мыслью носился, все думал: Как? Каким образом? Последовательность строчек мешала. Однако я попытался эту задачу решить. Разными способами пробовал — внутренними монологами, временным монтажом... В романе “Отец-Лес” я попытался собрать все эти принципы воедино» [2, с. 55]. Использование полифонической формы в качестве структурообразующей, что проявилось в повести «Лотос», романах «Белка», «Отец-Лес», является характерной особенностью поэтики исследуемого автора, при этом А. Ким продолжает искать новые формы художественного синтеза слова и музыки. Музыкальный принцип организации композиционного целого произведения в высшей степени воплотился в романе-мистерии «Сбор грибов под музыку Баха», что позволяет говорить об интермедиальной поэтике этого сочинения, возникающей вследствие «усложнения принципов организации художественного текста, который заимствует и ассимилирует свойства текстов других видов искусства» [5, с. 4].

Жанровый подзаголовок — роман-мистерия — отсылает нас к средневековой мистерии — особому действу с говорящими персонажами, по сценарию посвященными в какое-то таинство и разыгрывающими библейские сюжеты. Наряду с вымышленными персонажами, включая и мистических духов (Ангел Музыки, ХДСМ — Хриплое Дыхание Старого Мастера), в романе звучат голоса литературных героев (Гамлет, Офелия, Отец Сергей); реальных людей, живших в разные времена: музыкантов (Бах, Шалапин, Пабло Казальс, Горовец), писателей (Шекспир, Борхес, Лев Толстой), библейских персонажей (Адам, Ева, Каин, Авель, Екклесиаст). Каждая глава заканчивается интермедией, что также соотносит произведение А. Кима с традициями жанра средневековых театральных мистерий, в которых религиозные сцены чередовались

с интермедиями — комическими или пасторальными сценками, разыгрывавшимися между актами драматического спектакля. Их цель — «отделить акты спектакля и в то же время развлечь зрителя в антракте» [3, с. 222]. Заметим, что интермедии есть и в полифонической форме фуги, однако там в них «применяется мотивное развитие, способствующее обновлению звучания вступающей затем темы и текучести формы. Интермедии разделяют или связывают части формы фуги и проведения темы внутри частей» [Там же, с. 589], что позволяет говорить о двух параллельных линиях развития в фуге — линии, связанной с проведением темы, и линии интермедийного развития. В романе А. Кима интермедии хотя и объединяются единой сюжетной линией (война грибов и людей), однако она не связана с основной темой (судьбой ТАНДЗИ) и дается в подчеркнуто комическом плане. Таким образом, возвышенно-патетическое повествование, характерное для глав, перебивается комическими или пародийными сценками, которые разыгрывают грибы в интермедиях, что вполне соответствует жанру средневековых театральных мистерий.

Проблема миссии музыки и ее влияния на людей — основная в романе, связана с «судьбой и загадкой» ТАНДЗИ — гениального японского мальчика, непостижимым образом начавшего играть полифонические сочинения Баха в три года, а к шести годам уже обладавшего исполнительской зрелостью и виртуозностью. Феноменальная одаренность мальчика и его трагическая судьба являются причиной, по которой разыгрывается мистерия.

Судьба ТАНДЗИ, переигравшего руки, вводит в контекст произведения параллели с известными музыкантами, столкнувшимися с таким же недугом. Так, великого Шумана боль в руке заставила бросить игру на рояле, в результате чего он стал композитором, и мы теперь слушаем его прекрасные фортепьянные пьесы. Яков Флиер, один из крупнейших пианистов XX в., на вершине своей исполнительской карьеры в связи с болезнью рук прекратил сольную концертную деятельность, ограничившись игрой в камерных ансамблях, что не помешало ему стать не менее выдающимся педагогом. В романе А. Кима профессиональное заболевание рук музыканта приобретает масштаб катастрофы, полного краха. ТАНДЗИ воплощает все жертвы людей, начиная с Авеля. Травма рук, сердечная рана — символы бессмысленной жертвы. Звучание в едином хоре голосов библейских персонажей переносит действие произведения в общефилософский контекст.

Композиция романа организуется по законам построения музыкального произведения, при этом писатель в качестве структурообразующей

использует полифоническую форму фуги. Тема ТАНДЗИ — основная, многократно проводится в различных голосах (ОБЕЗЬЯНЫ РЕДИНА, ЭЙБРАХАМСА, ВЕЗАЛЛИ, РАФАЭЛЛЫ и др.). При этом голоса самостоятельно развивают каждый свою линию (мелодию) — с помощью монолога-воспоминания, диалога, сочетаний трех, четырех и более голосов (можно сопоставить с трех-, четырех- и пятиголосными фугами). Соединяется это в единое композиционное целое посредством сложной техники контрапунктирования — одновременного сочетания двух и более самостоятельных мелодических линий в разных голосах. Один из древнейших элементов многоголосия — имитация (повторение голосом мелодии, непосредственно перед тем исполненной другим голосом), находит свое воплощение во фразе «Жить стоило только ради любви», которая, будучи эпиграфом к роману, многократно дословно повторяется разными персонажами на протяжении всего произведения.

Особенности построения романа могут быть рассмотрены как попытка писателя применить в литературном тексте партитурный метод записи музыки, который, по мнению В. И. Мартынова, «делает музыку, если можно так выразиться, полностью обозримой и абсолютно видимой» [4, с. 176], что расширяет возможности взаимодействия между двумя видами искусства. Использование А. Кимом символики письменных знаков — шрифтов — также соотносит текст романа с партитурой. Имена действующих лиц написаны прописными буквами, что можно сопоставить с выделением шрифтом партий разных голосов в нотной записи многоголосого произведения. С помощью курсива выделяется авторское слово, что отделяет повествовательные фрагменты текста от основной части, написанной в имитационно-контрапунктической форме. Курсив становится знаком паратекста (многочисленные ремарки, сопровождающие высказывания разных голосов, а также тексты интермедий). Курсивом выделяется текст (фрагменты мелодий) повышенной смысловой значимости, где выражено авторское понимание ключевых вопросов, поднимаемых в романе (миссия музыки, природа гения).

Главы романа получили названия по известным сочинениям И. С. Баха: 1. Английские сюиты; 2. Двухголосные инвенции; 3. Французские сюиты; 4. Хорошо темперированный клавир; 5. Бранденбургские концерты. Такие заглавия содержат музыкальный код: посвященного читателя они, как камертон, настраивают на восприятие текста в тональности сочинения, указанного в названии. Помимо этого если рассматривать, в какой последовательности автор располагает музыкальные произведения И. С. Баха, то можно сделать вывод, что со второй главы и по

пятую названия отражают исполнительский рост ТАНДЗИ, символично при этом завершение Бранденбургскими концертами, где солирующая партия клавира интегрируется в оркестровое целое. Однако начинается роман глава «Английские сюиты» — произведение, игра которого требует исполнительской зрелости и виртуозности, своего рода вершина исполнительского мастерства музыканта. В этом проявляется стремление А. Кима к кольцевым обрамлениям — характерная особенность поэтики творчества писателя в целом.

Особо интересны в романе примеры синестетического восприятия музыки, в которых осуществляется синтез живописи, слова и музыки: *«...я видел музыку. Скачет горным ручьем по каменистым уступам. Стремительно летит над самой землей, повторяя все невысказанные изгибы узкой дорожки, с двух сторон поросшей зелеными кустами. Или вот она — стоит и покачивается на краю высокого обрыва, нет, не собирается ничего сделать страшного, это просто игра такая у нее: девушка, молоденькая, стройная, словно готовится куда-то лететь, репетирует полет — и она стоит на краю обрыва и машет руками, словно крыльями»* [1, с. 405].

Таким образом, романное творчество А. Кима отмечено не только поиском новых способов литературного бытия, но и тягой к синтезу разнородных начал, форм, видов искусств. Интермедияльная поэтика определяет жанровое своеобразие романа-мистерии «Сбор грибов под музыку Баха»: в произведении синтезируются свойства средневековых театральных мистерий (жанр интермедий), полифонической формы фуги (принцип имитационно-контрапунктического развития главной темы), применяется метод партитурной записи. Сложный синтез музыки, слова и живописи воплощен в элементах синестезии, выраженной в романе синестетическим восприятием музыки.

-
1. Ким А. Избранное. М., 2002.
 2. Ким А., Шкловский Е. В поисках гармонии // Лит. обозрение. 1990. № 6. С. 53–58.
 3. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
 4. Мартынов В. И. Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности. М., 2005.
 5. Сидорова А. Г. Интермедияльная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.